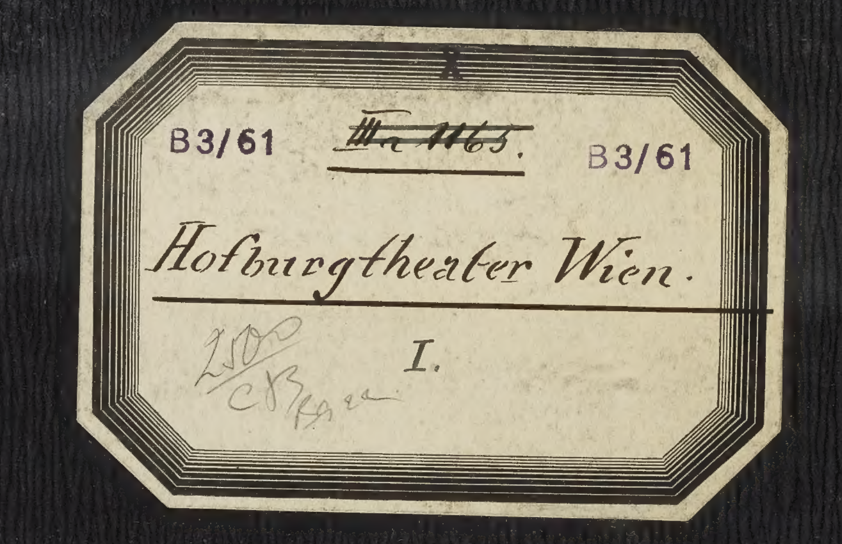
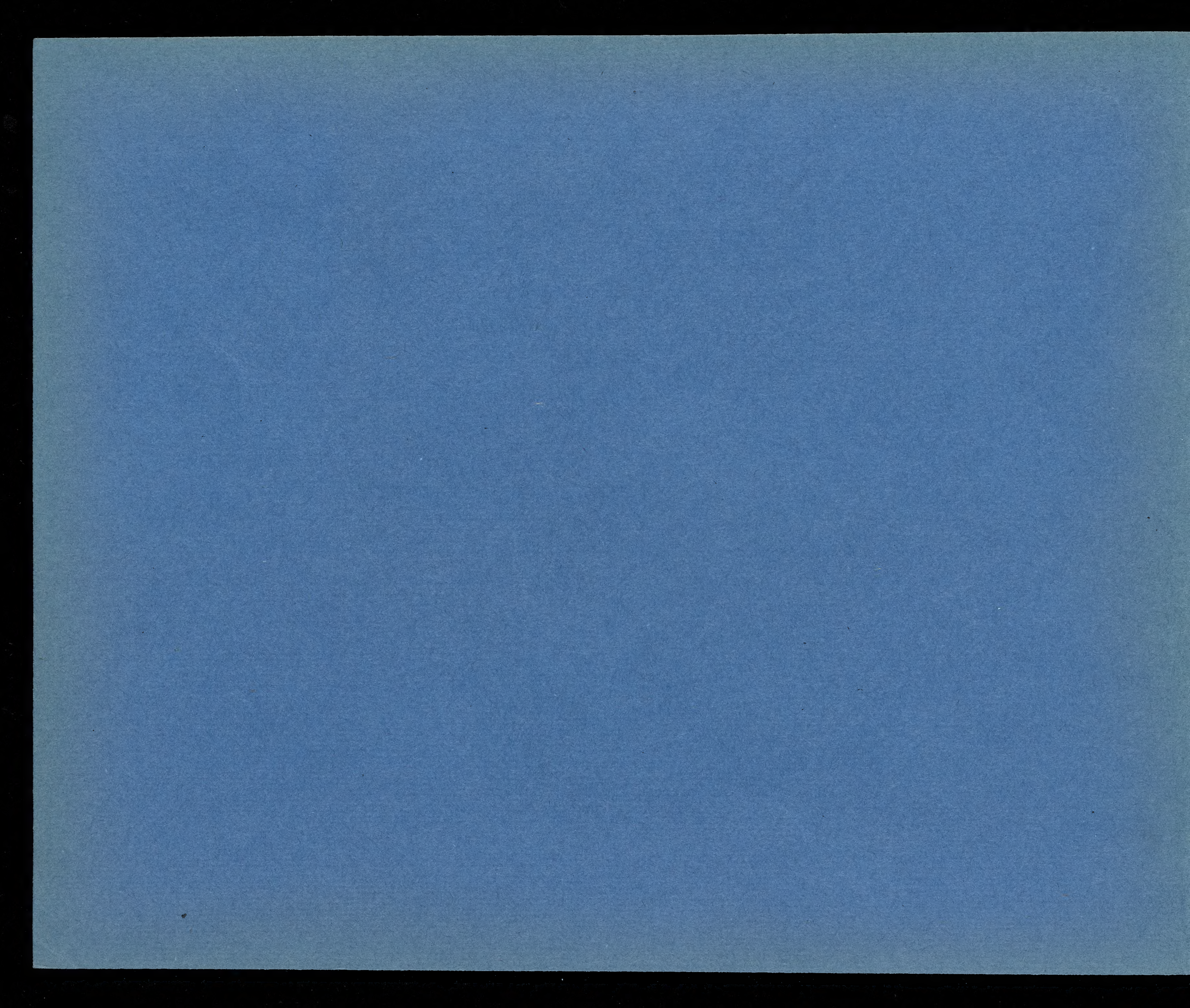

B3/61
~~III. 1165.~~
B3/61
Hofburgtheater Wien.
I.
2500


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00720 3421

coll comp
60p
£580 –
CB



DAS
K. K. HOFBURGTHEATER
IN WIEN.

ERBAUT VON

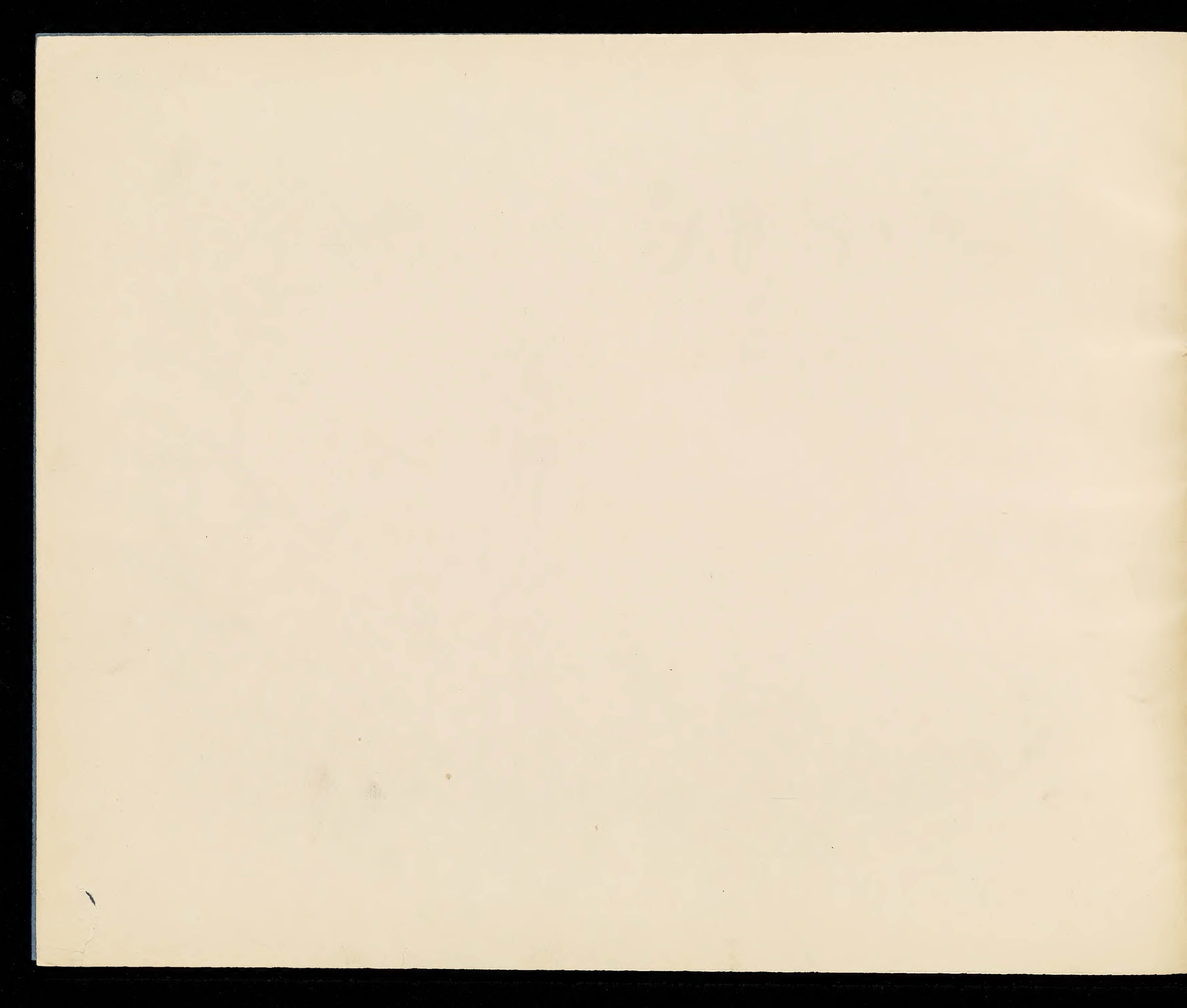
CARL FREIHERRN VON HASENAUER.

PHOTOGRAPHIE UND LICHTDRUCK VON J. LÖWY, K. K. HOF-PHOTOGRAPH.



VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.
1890.





Unter den Monumentalbauten, welche seit dem Regierungsantritte des Kaisers Franz Josef I. als Zierden der Stadt Wien entstanden sind, nimmt das neue Burgtheater von Carl Baron Hasenauer einen hervorragenden Rang ein. Der im edelsten Renaissancestyl durchgeführte Bau ist mit einer Fülle ausgezeichneter Kunstwerke der Malerei, der Plastik und Kleinkunst geschmückt, welche immerdar nicht nur als eine Augenweide für alle Kunstfreunde, sondern als Muster für Künstler gelten werden. Das Burgtheater, das lange schon mit Recht als eine Musteranstalt in Bezug auf dramatische Darstellungskunst anerkannt war, ist es nun durch den Neubau auch hinsichtlich der architektonischen Ausgestaltung und Gliederung geworden.

An der künstlerischen Ausschmückung haben theils junge Kräfte, welche hier zum ersten Male zu bedeutenden Aufgaben herangezogen wurden, mitgewirkt, wie die Maler Matsch und Brüder Klimt, theils Künstler, deren Namen bereits einen vollen Klang hatten, wie die Maler Eduard und Hugo Charlemont, Eisenmenger, Carl Geiger, Hynais, Carl Karger, Robert Russ, die Bildhauer Joh. Benk, Costenoble, Düll, Gasser, Hoffmann, Otto König, Heinrich Natter, Silbernagl, V. Tilgner, Anton Wagner, R. Weyr. Ich habe es daher für eine eben so ehrenvolle als im Dienste der Kunst dankenswerthe Aufgabe erkannt, das neue Burgtheater und die wichtigsten Kunstobjecte, welche es schmücken, in gelungenen Reproductionen herauszugeben, welche den Kunstfreunden dieses prächtige Schauspielhaus mit allen seinen Schönheiten vorführen sollen.

Die Abfassung des Textes, welcher die Bilder sowohl geschichtlich als kunstkritisch erläutern soll, hat der Schriftsteller Em. Ranzoni übernommen.

Die Ausgabe erscheint in circa 10 Lieferungen von je 5 Blatt photographischen Lichtdruckbildern in Gross-Quartformat, nach der Natur aufgenommen von J. Löwy, k. k. Hof-Photograph in Wien.

Der Subscriptionspreis jeder Lieferung ist fl. 3.— gleich Mark 5.— oder Francs 6.—.

V. A. HECK

KUNSTVERLAG

WIEN, I. KÄRNTNERRING 12.

INHALTS-VERZEICHNISS.





DAS K. K. HOFBURGTHEATER.

Es kann hier nicht meine Absicht sein, die Baugeschichte des neuen Burgtheaters zu schreiben; schon die Art der Publication, der das Folgende als erläuterndes Nachwort dienen soll, schliesst dies aus; diese Geschichte wird freilich in Zukunft geschrieben werden, und sie wird ein umfangreiches Buch geben. Darüber nur die nachstehenden thatsächlichen Angaben.

Mit dem Bau des Theaters, dessen Eröffnung am 14. October 1888 stattfand, wurde im Herbste des Jahres 1875 begonnen. Wenige Wochen, nachdem der Grundstein gelegt war, verliess Semper Wien, nachdem er vier Jahre hier als Compagnon Hasenauer's geweilt hatte, um seine Tage in Rom zu beschliessen, wo er am 15. Mai 1879 starb und nach seinem eigenen Wunsche nächst der Pyramide des Cestius zur Erde bestattet wurde. Um über den Antheil Semper's an diesem Prachtbau klar zu werden, hat man nur sein Dresdener Theater und seinen aller Welt bei der jüngsten internationalen Kunstausstellung in München bekannt gewordenen Plan für das Münchener Festtheater mit unserem Burgtheater zu vergleichen. Das Theater, wie es nun als eine der vornehmsten Zierden Wiens vor uns steht, ist das Ergebniss ungewöhnlichen schöpferischen Talentes, langjähriger hingebender Arbeit, vielfacher Berathungen und Compromisse.

Schon die endgiltige Platzwahl für das Theater war die Frucht eingehender Erwägung, ebenso die Richtung seiner Hauptfaçade, seine räumliche Grösse, seine innere Eintheilung. Nach der Anschauung Dingelstedt's, die er mir wiederholt mittheilte, sollte das Theater hauptsächlich mit Hinblick darauf eingerichtet werden, dass es auch in Bezug auf Ausstattung die würdige Aufführung gewaltiger Stücke, wie etwa die Shakespeare'scher historischer Dramen, ermögliche, nach der Meinung Anderer, welche gleichfalls mitzureden hatten, sollte man dabei vornehmlich die Virtuosität unserer Hofschauspieler in der intimen Darstellung von Lustspielen und Conversationsstücken im Auge behalten. Noch während der Bau schon weit vorgeschritten war, musste an den Dispositionen fortwährend geändert werden, so auf Andrängen der Schauspieler der Zuschauerraum wesentlich verkleinert werden. Der Ringtheaterbrand am 8. December 1881 veranlasste neue Sicherheitsgesetze, die in dem bisherigen Theaterbau und in dem stationären Theaterbetrieb einschneidende Veränderungen verursachten. Hasenauer hatte aber zum Glücke mit der Anlage des Hauses den hergebrachten Weg verlassen und so vorgedacht, dass nicht nur kein Umbau erforderlich wurde, sondern das Haus zum Vorbild für die wichtigsten gesetzlichen Bestimmungen wurde.

Genug! Meine Aufgabe weist mich darauf hin, das Gewordene zu schildern und die Bilder in den vorliegenden Heften, welche das neue Burgtheater in seiner reichen künstlerischen Mannigfaltigkeit veranschaulichen, textlich zu begleiten. Unser herrliches Hofschauspielhaus, wie es sich, nun vollkommen ausgestaltet, in der Achse des Rathhauses mit der Hauptfaçade gegen die Ringstrasse erhebt, bedarf freilich gar keines Commentars; es verkündet in eindringlicher Beredsamkeit, in allen Ton- und Stimmungsarten, jetzt ernst und pathetisch, dann heiter, ja kichernd, dass es bestimmt sei, eine würdige Stätte für die Pflege der höchsten dramatischen Kunst zu sein, wo Dichter und Schauspieler den Menschen einen Spiegel vorhalten, worin diese alle ihre Tugenden und Laster, Leidenschaften und Schwächen, erhabenen Irrthümer und lächerlichen Thorheiten in scharfumrissenen Bildern sehen können, um dadurch erhoben, erschüttert, zu Thränen gerührt oder zu fröhlichem Gelächter angeregt und in ihren Gemüthern gereinigt zu werden.

Das ist das Thema, das in den grossen architektonischen Formen des Hauses angeschlagen wird und dann immer wieder in seiner so reichen und

mannigfaltigen bildhauerischen und malerischen Ausschmückung in reizvoller Abwechslung zum Ausdrucke kommt. Das sieht sich an, wie sich eines jener prächtigen Musikstücke anhört, welche eine einfach-schöne Melodie, jetzt scherzend-neckisch, jetzt klagend-rührend, jetzt erhaben-traurig variiren und sie trotzalledem als Grundmotiv festhalten.

Das Haus sollte aber nicht nur, seiner Bestimmung entsprechend, für sich gelten, es sollte auch mit den um so umfangreicheren monumentalen Prachtbauten, welche den ehemaligen Paradeplatz schmücken, gleichwerthig wirken; es musste also, obwohl viel bescheidener an Ausdehnung, doch so grossartig in den Formen gehalten werden, dass es namentlich mit dem Rathhause auch in Bezug auf räumliche Erscheinung annähernd in's Gleichgewicht kam. Die beiden Rücksichten also, dass sein Aeusseres deutlich den Zweck ausdrücke, dem es zu dienen habe, und dass es neben den nahen Monumentalbauten selbstständig und würdig sich erhebe, waren massgebend für die architektonische Form des Hauses. Man strebte also ebensowohl danach, seine innere Eintheilung an der äusseren Gliederung erkennbar werden zu lassen, als danach, dem Ganzen eine möglichst imponirende Ausdehnung zu geben. Das war bei der verhältnissmässig geringen Tiefe der Bau-Area nur möglich, wenn man dem Mittelbau Flügel anlegte und so einen mächtigen Langbau herstellte. Das architektonische Princip, das bei der Entwerfung der Pläne für das neue Burgtheater in Anwendung kam, ist übrigens ein sehr altes; in diesem Sinne hat in Deutschland zuerst Moller, der in den Jahren 1829 bis 1832 das Schauspielhaus in Mainz mit Zugrundelegung römischer Motive plante, ein Theater gebaut; das war aber ein Rundbau, und schon Hübsch, der Erbauer des Karlsruher Theaters, schwächte diese Form bis zum Segment ab. Hasenauer, der Architekt des neuen Burgtheaters, trachtete die Uebelstände, welche die selbst also gemilderte Rundform mit sich bringt, dadurch wettzumachen, dass er die geschweifte Linie auf zwei Drittheile der Façade einschränkte und das mittlere Drittheil als geradliniges Risalit behandelte.

Vestibule, Foyers, Zuschauerraum und Bühne sind nach aussen anschaulichst gekennzeichnet; der Zuschauerraum ist durch einen Aufbau charakterisirt, der sich kuppelförmig abgedeckt über das Dach erhebt, die Bühne aber in der durch das Bedürfniss verlangten Höhe durch ein noch über den architektonischen Ausdruck des Zuschauerraumes emporragendes, gerade abfallendes Dach. Drei mächtige Bogenöffnungen an dem Hauptbaue weisen dem Publicum den Weg, das zu Fuss das Theater besucht. In den Flügelecken rechts und links sind die Einfahrten für das Logen- und Sperrsitzpublicum betont, in dem Flügel rechts, unmittelbar an dem vorspringenden Hauptbau, die Anfahrt für die Majestäten, an der entsprechenden Stelle des linken Flügels jene für die Erzherzoge und Erzherzoginnen. Hinter den Seitenflügeln machen sich die Garderoben-Façaden bemerkbar, deren eine an der Sonnenseite gegen den Volksgarten die gesonderte, terrassirte Unterfahrt für die Schauspielerinnen, die andere, in gleicher Weise markirt, gegen die Teinfaltstrasse jene für die Schauspieler enthält.

Der Mittelbau ist in durchgehender grosser Pilaster-Architektur ausgeführt: an den Seitenflügeln ist die Architektur kleiner, in den Massen aber übereinstimmend durch gleichlautende Fensterumrahmung; diese kleine Architektur schiebt sich durch die grosse Pilaster-Architektur des Mittelbaues und verbindet so die beiden Flügel mit dem Hauptbau. Ein System, das Hasenauer schon am Industriepalast der Wiener Weltausstellung 1873 zur Anwendung brachte. An dem rückwärtigen Nutztract, wo zahlreiche kleine Oeffnungen die Wand durchbrechen, sind diese in solcher Weise angeordnet, dass die grosse Architektur, indem sie mehrere Oeffnungen mit ihren Umrahmungen in eine Gesammtumrahmung stellt, demnach auch hier zur Erscheinung kommt. Die Untertheile des Baues sind durchaus rusticirt, und zwar jene des Mittelbaues in energischerer, jene der Seitenflügel in schwächerer Ausladung. Die Steinarbeit mit den grossen massiven Quadern ist in ihrer Fügung als eine mustergiltige zu bezeichnen. Der edle Stein, aus dem das Ganze gefügt ist, der anfangs in etwas greller Helle leuchtete, hat schon im Laufe der wenigen Jahre, während deren er an Ort und Stelle ist, durch Luft und Licht eine mildernde Tonung erhalten, so dass sich die Marmorsäulen, die Statuen und Ornamente, welche den Bau schmücken, nun noch wirksamer davon abheben.

In einigen der Besprechungen, welche das Burgtheater erfahren hat, wurde hervorgehoben, dass darin dem Gepränge mit Prunk ein breiter Spielraum gegönnt sei, aber das ist eine ganz unbegründete Nachrede; jener Magnitudo, welche die Italiener der Spätrenaissance an monumentalen Gebäuden haben wollen, ist da all ihr Recht geworden, aber es muss betont werden und kann gar nicht genug anerkannt werden, dass Jedes und Alles an der decorativen und künstlerischen Ausstattung des Hauses Sinn und Bedeutung hat; so ist jede Einzelheit der Ausschmückung des Aeusseren auch für den Laien die plastische Veranschaulichung irgend eines wichtigen Momentes, entweder aus der allgemeinen Geschichte des Theaters, oder aus der speciellen des Wiener Burgtheaters, oder endlich eine künstlerische Personification irgend einer mit dem Wesen der dramatischen Dichtkunst oder der Schauspielkunst in Beziehung zu bringenden mythologischen Gestalt, oder endlich die bildhauerische Darstellung eines derartigen mythologischen Vorganges, welcher auch für uns moderne Menschen typisch und allgemein verständlich geworden ist. So

hat Kundmann die Attika des Mittelbaues gegen die Ringstrasse mit seiner Kolossal-Statue des Apollo bekrönt und dem Gotte der Dichtkunst die tragische und komische Muse zugesellt, so hat Weyr gleichfalls als einen Hauptschmuck der Stirnseite des Mittelbaues sein dramatisch bewegtes und schöpferische Erfindungskraft bezeugendes Basrelief, die friesartige Darstellung des „Triumphzuges des Bacchus und der Ariadne", geschaffen und Tilgner seine so kräftig charakterisirten neun kolossalen Dichterbüsten, welche die Giebel des grossen Mittelbaues zu krönen haben. Weil der bildhauerische Schmuck hier wie eine durch künstlerische Bildung Jedermann erfreuende und zugleich für Jedermann verständliche Inschrift wirken soll, hat Benk für die Nischen im ersten Stockwerke an den Stirnseiten des rechten und linken Flügeltractes und für jene der Façade gegen die Löwelstrasse die allegorischen Figuren „Liebe", „Hass", „Heroismus", „Egoismus", „Demuth" und „Herrschsucht" gemeisselt, welche die menschlichen Tugenden und Leidenschaften verkörpern, denen wir alle Lust- und Trauerspiele verdanken, welche jemals geschrieben und aufgeführt wurden.

Weyr's „Bacchuszug" gehört nicht nur zu dem künstlerisch Werthvollsten, was das Burgtheater an plastischem Schmuck besitzt, sondern er wird auch mit Recht den bedeutendsten bildhauerischem Schöpfungen der Gegenwart zugezählt, und ich kann daher nicht umhin, länger dabei zu verweilen. Der Fries, welcher wie ein Stirnband den Mittelbau des Theaters betont, hat eine Länge von nahezu zehn Klaftern und wird von etwa fünfzig lebensgrossen Figuren belebt, welche uns in anmuthigen Gruppen den fröhlichen Weingott mit seiner Ariadne und sein ganzes zu Lust, Scherz und Mummenschanz stets bereites Gefolge vor die Augen führen. Eröffnet wird der Zug von einem kühn bewegten Faun, der mit hochaufgeblähten Backen in ein dreist geschwungenes Horn bläst, um für all die tanzenden, jubelnden und sich überschlagenden Herrschaften die Bahn frei zu machen; es folgt eine im Triumphe gleich einer Trophäe von jungen Faunen getragene Bacchantin, die als die reizendste ihrer Genossinnen stolz auf ihre Umgebung herabsieht; daran schliesst sich eine wildbewegte Scene, welche uns Centaurinnen und Bacchantinnen im heissen Kampfe um einen edelgebildeten Sänger zeigt und wohl an die Orpheusmythe erinnern soll. Das wüste Treiben schliesst vorläufig die gewaltsame That eines jugendlichen Fauns ab, der einem weiblichen Centauren das Junge raubt, denn es naht das Gespann des Weingottes, gezogen von vier markig modellirten Panthern; vor demselben schweben reizend bewegte Bacchantinnen, von Amoretten umgaukelt und wie huldigend gegen die Hauptgruppe gewendet, die drei Musen des Gesanges, der Recitation und des Schauspieles; die letztgenannte hält dem Herrscherpaar eine komische Maske entgegen.

Bacchus thront auf dem Wagen, wie im Nachgenuss süsser Weinseligkeit träumerisch seine Gattin umschlingend; hinter dem Götterpaare ragt die dämonische Erscheinung einer Sphinx empor, die aus einer Schale nippt, welche ihr von einer üppig schönen, von Wein- und Sinnengenuss halbbetäubt umhertaumelnden Mänade gereicht wird. Nun wiederholen sich im Rücken des Bacchus die toll-übermüthigen Scenen, ausgeführt von Faunen, Bacchantinnen, Centauren und Panisken; Vater Silen mit seinem Schmerbauche, dem hässlichen Gesicht und der bärenhaften Behaarung ist toll und voll, da er gar zu lüstern nach einer Bacchantin langt, mit seinem Esel zusammengebrochen und wälzt sich auf dem Boden. Der Zug schliesst mit einer Pan-Idylle; der Gott der Hirten ruht am Ausgange eines Haines, die geliebte Nymphe, deren Stellung einigermassen an die Leda des Michelangelo erinnert, im Arme; er neigt sich zu ihr, offenbar mit dem Vorsatze, sie davon abzuhalten, sich dem Zuge anzuschliessen; aber man sieht, es wird ihm nicht gelingen, da die Nymphe von der heissesten Begierde durchglüht scheint, sich als Bacchantin mit den Bacchantinnen zu belustigen. Die Gruppen lösen sich in scharfer Bestimmtheit von dem Hintergrunde ab; während sich das Bacchusgesindel zu Seiten der Hauptgruppe in dichter Aneinanderreihung bewegt, ist diese selbst mehr auseinandergehalten, so dass sie schon dadurch als die herrschende gekennzeichnet ist; trotz der Fülle der Motive werden wir nirgends durch Wiederholung oder Eintönigkeit aus der Stimmung gerissen.

Eine der charakteristischesten Figuren ist „der Hass" von Benk; dieses alte, ingrimmig vor sich blickende Weib ist in der That die mit überzeugender Wahrheit wirkende Personification des Hasses.

Je näher wir zusehen, umsomehr erkennen wir die erstaunliche Mannigfaltigkeit, mit welcher hier Alles, was die dramatische Kunst angeht und sie dem Menschen theuer macht, in immer neuen Combinationen plastisch dargestellt ist. Da grüssen uns aus den zwei rechteckigen Nischen im ersten Stocke gegen die Garderobe-Façaden Prometheus und Genovefa mit der Hirschkuh, von Josef Gasser, dort aus den derartigen ebenerdigen Nischen die mit glücklichem Humor aufgefassten und mit drastischer Komik ausgeführten Figuren des „Hanswurst" und des „Falstaff" von Tilgner und ebenso seine mit hellsehendem Verständnisse und kräftiger Eigenart geformten Gestalten des „Richters von Zalamea" und der „Phädra".

Die Façaden, Fensterzwickel, Ausgänge der Pilaster und Säulen sind mit den Sinn und Zweck des Ganzen erläuternden Figuren, die Wandflächen mit Medaillons solcher Art geschmückt; Eines erläutert immer das Andere, so die Zwickelfiguren in den Umrahmungen der Fenster unter Tilgner's Büsten der

Dichter, indem sie wichtige Scenen aus deren Hauptwerken zur Anschauung bringen und Personen festhalten, wie Hamlet und Ophelia, Harpagon und Rosine, Jungfrau von Orleans und Talbot, Faust und Gretchen, Jason und Medea, Orestes und Klytämnestra, Cid und Chimene, Donna Diana und Perin u. s. w. Selbst die anmuthig bewegten Knabengestalten auf der Balustrade am runden Theile des grossen Mittelbaues verrathen sowohl durch ihre Haltung wie durch die Attribute, welche ihnen beigegeben, dass sie Theaterkinder sind. All diesen plastischen Schmuck haben neben den bereits genannten Künstlern mehrere unserer bekanntesten Bildhauer geschaffen, so Costenoble, Gastell, Härdtle, Düll, König, Lax, Schmidgruber, Silbernagl und endlich Edmund Hoffmann, von dem die zwei den Musen Kundmann's entsprechenden allegorischen weiblichen Figuren an den Ecken des Mittelrisalits der rückwärtigen Façade herrühren, welche die classische und die romantische Kunst versinnlichen sollen.

Wenden wir uns nun dem Innern zu, so müssen wir schon, bevor wir uns eingehender damit beschäftigen, hervorheben, dass es im Allgemeinen, insbesondere aber in Bezug auf künstlerischen Schmuck eine Erhöhung bedeutet; während die Plastiken an den Façaden aus Istrianer Kalkstein sind, finden wir im Innern Schöpfungen der Bildhauerkunst aus feinstem Marmor, die Malerei stellt sich da in Meisterwerken der Plastik zur Seite, die Wände sind mit spiegelndem Stuck bekleidet, zu Balustraden und Treppengeländern ist kostbarer Marmor verwendet, und an Säulenschäften und Capitälen, an geschmackvoll profilirten Umrahmungen aller Art, ja an den zierlich und anmuthig durchgebildeten Beleuchtungskörpern blinkt und schimmert gleissendes Gold. Unter den für das Publicum zugänglichen Räumen spielen in Bezug auf ihre künstlerische Ausstattung die Hauptrollen die Prachthallen in den beiden Seitenflügeln, in denen Freitreppen bis zu den Logen ersten Ranges führen, das grosse Foyer mit den daranstossenden Buffets und Vestibules für das Logenpublicum, dann jenes des Parquets und Parterres und endlich der Zuschauerraum.

Die Treppen für die Logen des zweiten und dritten Ranges sind in gerader Fortsetzung der Freitreppen geführt, so dass das Publicum seinen Weg findet, ohne erst nach rechts oder links seine Schritte ablenken zu müssen. Die Fussgänger treten von der Ringstrasse aus in ein grosses Vestibule, worin sich die Cassen befinden und aus dem man auf nicht weniger als sieben Stiegen zu den verschiedenen Rängen des Hauses gelangt. In der Mitte führen eine doppelarmige Treppe zum Stehparterre und je zwei Treppen zu dem Parquet, sowie zu den Sitzen des dritten und vierten Stockwerkes. Im dritten Stockwerke läuft in der ganzen Länge des Mittelbaues ein für die Besucher dieses und des vierten Ranges bestimmtes Foyer; schmuckloser, aber gerade so geräumig und bequem wie jenes im ersten Stockwerke. Einen der schönsten Ausblicke, welche man in Wien überhaupt geniessen kann, bietet die Loggia des Hauptfoyers auf den Rathhauspark und die den Platz umsäumenden Prachtgebäude.

Wer über eine der Freitreppen in den Seitenflügeln gegen den Volksgarten und die Teinfaltstrasse in das erste Stockwerk hinansteigt und dann einen Rundgang durch das grosse Foyer und die daranstossenden Buffets und Vestibules macht, dem wird wieder durch treffliche Werke der bildenden Kunst das Wesen und die geschichtliche Entwicklung der dramatischen Kunst und jene des Burgtheaters zur Anschauung gebracht; er hat über, neben, um und vor sich gemalte und gemeisselte Theatergeschichte, er geht und steht mitten darin. Er findet in dem Treppenhause an der Volksgartenseite, im Giebel über der Eingangsthür und an der Decke die von Fr. Matsch und den Brüdern Klimt ausgeführten Gemälde, Apollo-Altar, Thespis-Karren, eine Scene aus Antigone, das Shakespeare-Theater mit Romeo an der Bahre der Julie, das Molière-Theater. Als Erläuterungen zu den durch Linienführung, Composition und Colorit gleich meisterhaften Schöpfungen sehen wir seitlich derselben Grau in Grau gemalte Illustrationen des antiken und modernen Theaters von Carl Geiger; in dem lichten Bogen links und rechts der Freitreppe über den Eingängen in das Parterregeschoss Benk's in schimmerndem, edelstem weissen Marmor ausgeführte allegorische Gruppe „Die Schönheit", personificirt durch Aphrodite, welcher der zu ihr emporblickende Paris den Apfel reicht, während Hebe mit Kanne und Schale ihr den Göttertrank credenzt, und „Die Weisheit", versinnlicht durch Athene, mit der lohenden Fackel in der Hand und der ihr zu Füssen kauernden Eule, dann zwei rechts und links neben ihr lagernden jugendlichen Gestalten, deren eine mit der Posaune den Ruhm, die andere mit dem Strahlenkranze in den Haaren und dem Lorbeer die Unsterblichkeit bedeutet. Dazu kommen noch in den vier Nischen der Langwände des Treppenhauses acht Porträtstandbilder, welche mit ebensoviel Standbildern in den Nischen des Treppenhauses gegen die Teinfaltstrasse die berühmtesten Schauspieler aller Zeiten und Länder von dem sagenhaften Thespis bis zu Garrick, von Caroline Neuber bis zu Ludwig Devrient und Carl Seydelmann darstellen. In dem Giebel über dem architektonisch reich umrahmten Portale, das den Eingang in das Vestibul des ersten Stockwerkes auszeichnet, findet sich eine glücklich von Edmund Hoffmann angeordnete und durchgeführte plastische Gruppe, wieder Bacchus mit seinem Gefolge darstellend.

In dem Vestibule sind in vier Nischen die Porträtstatuen der Schauspieler Kean und Talma und der Schauspielerinnen Ristori und Rachel angebracht, denen im Vestibule gegen die Teinfaltstrasse die in ihrer charakte-

ristischen Durchbildung von der Ausstellung im Stadterweiterungs-Pavillon her bekannten Porträtstatuen Dingelstedt's und Laube's von Heinrich Natter und Sonnenfels und Schreyvogel's von Silbernagl entsprechen. Die Decke dieses Vestibules schmückt das figurenreiche und lebensvoll angeordnete und durchgeführte Gemälde von Carl Karger, das Oberammergauer Passionsspiel darstellend, das an dem Gemälde des Deckenspiegels des Vestibules auf der entgegengesetzten Seite von der Hand desselben Meisters, „Eine moderne Theaterscene", ein würdiges Seitenstück hat. An diese Vestibules schliessen sich je zwei achteckige Räume, in denen die Buffets untergebracht sind und welche die Verbindung mit dem Hauptfoyer herstellen. Die Decken dieser Räume hat Hugo Charlemont mit allegorischen Figuren, die mit Früchten und anderen Gaben der Erde hantiren, bemalt, und diese Bilder sind sinnvoll gedacht, aber etwas schwer in der Farbe, wie denn auch die Grisaille-Gemälde von Carl Geiger neben den leichtflüssig gezeichneten und in Farbe gesetzten Bildern von Matsch und Klimt, obwohl sie uns tanzende, Tragisches und Komisches spielende, ja den Hanswurst jetzt verspottende und ihm dann zujubelnde Kinder zeigen, als ein wenig zu breitspurig und wuchtig erscheinen. An lebensfreudiger Helligkeit, Reichhaltigkeit der Motive, Feingefühl in Linienführung und coloristischer Gesammthaltung wetteifern dagegen die Lunettenbilder von Robert Russ in den Buffets mit den Schöpfungen von Matsch und Klimt; sie erzählen uns duftig und luftig, wie auf schlanken Gezweigen musikalische Genien und Singvögel mit einander in einen Wettkampf gerathen, der sich den Beweis zum Ziele gesetzt, dass die eine Partei der anderen in dem erfolgreichen Dienste der Frau Musica überlegen ist; mitten hinein ist da und dort ein boshafter Affe gesprungen, der sich, auf einem Aestchen schwingend, an der Niederlage der Genien ergötzt.

Der malerische Hauptschmuck des grossen Foyers sind die umfangreichen Gemälde Ed. Charlemont's für die dreifach getheilte Decke dieses überhaupt reichlichst decorirten Prachtraumes. Das Mittelbild zeigt uns „Apollo mit den Musen", daran schliesst sich einerseits die Darstellung des Dramas durch eine Scene aus „Iphigenie in Aulis" und andererseits die Darstellung des Lustspiels durch Scenen aus dem „Sommernachtstraum", in welchen ebensowohl Titania und Oberon, Hermia und Lysander, Demetrius und Helena wie Puck und Zettel mitspielen. Diese Gemälde sind in jener Weise hell gemalt, wie ähnliche von Cabanel und den berühmtesten französischen Meistern, sie erinnern in jeder Weise an die besten diesfälligen Muster aller Zeiten, ja eine und die andere Figur sogar an die unsterbliche Composition Rafael's „Amor und Psyche"; aber ebenso wie sie auf eine tiefgehende künstlerische Durchbildung und Kenntniss der einschlägigen Meisterwerke hinweisen, so bringen sie doch auch eine kräftige Eigenart zum Ausdrucke, welcher es leicht wird, den schweren Ernst wie den leichten Scherz des Lebens überzeugend und fesselnd darzustellen.

Es wurde bereits angedeutet, dass die künstlerische Ausstattung in den Stiegenhäusern, Buffets und in den Vestibules auf beiden Seiten in gleicher Weise angeordnet ist und die Verschiedenheit nur in dem Inhalte der Kunstwerke liegt; wir haben deshalb noch hervorzuheben, dass die Deckenbilder von Matsch und den Brüdern Klimt in dem Treppenhause gegen die Teinfaltstrasse nachbenannte Vorwürfe behandeln: „Der antike Improvisator", „Reconstruction des antiken Theaters in Taormina", „Die mittelalterliche Mysterienbühne" und „Hanswurst auf dem Jahrmarkte", das Bild im Giebelfelde über dem Eingange auf dieser Seite aber den Dionysos-Altar darstellt. Im lichten Bogen rechts und links der Freitreppe glänzen die Marmorgruppen von Benk, „Wahrheit" und „Dichtung", die erste dargestellt als eine zur vollen Schönheit erblühte weibliche Gestalt, welche sich, mit dem Strahlenkranze in den Haaren und einem Spiegel in der Hand, auf das entschleierte Bild der Diana von Ephesus lehnt, zu ihren Füssen zwei jugendliche Gestalten, die Dichtkunst und Schauspielkunst versinnlichend; die Dichtung erscheint als schreitender Apoll, die Lyra im Arme, begleitet von zwei Jünglingen, welche die tragische und die komische Dichtkunst symbolisiren. Als die meisterlichsten und coloristisch bedeutendsten der Matsch-Klimt'schen Bilder in den Treppenhäusern dürften wohl die „Reconstruction des antiken Theaters" und die Scene aus Molière, als das durch humorvolle Charakteristik ansprechendste „Hanswurst auf dem Jahrmarkt" bezeichnet werden. Ein guter Gedanke war es, die Porträtgalerie des alten Burgtheaters, welche uns die ausgezeichnetsten Hofschauspieler in den Costümen ihrer vorzüglichsten Rollen von Prehauser und Katharina Jacquet bis Josef Wagner, Lewinsky, Baumeister und Fräulein Wessely vorführen, dem malerischen Schmuck des neuen Hauses einzufügen, indem man ihnen an den Wänden des Foyers und an jenen einiger seiner mit den Logen correspondirenden Nebenräume passende Plätze anwies; da haben wir wieder eine gemalte Geschichte des Burgtheaters, welche auch für die Entwicklung der Costümkunde seit hundert Jahren sehr lehrreich ist.

Ebenso reich an sinnigem künstlerischen Schmuck ist der Zuschauerraum, welcher die bei uns typisch gewordene Eintheilung zeigt: Parquet, kleines Stehparterre, drei Ränge und eine vierte Galerie, welche unter der freiliegenden Decke als ein Amphitheater erscheint. Der coloristische Grundton des ganzen Raumes ist das Gelbweiss des Elfenbeins, durchbrochen und angeglüht von dem tiefen Roth der Draperien der Logen, der Stoffe der Polsterungen und dem

feurigen Blinken des allüberall an plastischen Bildungen, Bekrönungen und Ornamenten schimmernden Goldes. Dieser helle Grundton, mit dem auch die durchweg in hellen Tönen gehaltene künstlerische Decoration zusammenklingt, verleiht dem Ganzen einen festfreudigen Charakter, mit welchem nur der etwas düster anmuthende, an die Gefahr erinnernde eiserne Vorhang nicht harmonirt.

Als ein Meisterwerk decorativer Kunst wirkt der Zuschauerraum mit den fein decorirten Brüstungen und die plastische und malerische Ausschmückung der mit feinster Raumempfindung in Felder getheilten Decke. Von dem die Mitte betonenden grossen Luster laufen wie Strahlen vier vom Bildhauer Weyr geschaffene allegorische Gruppen aus, welche „den mit dem Leben kämpfenden Heroismus“, „den mit dem Leben spielenden Humor“, „die komische Schwäche“ und „die tragische Verblendung“ in kräftig charakterisirten Figuren zur Anschauung bringen; über jeder dieser Gruppen ist ein von Hynais gemaltes Medaillon, das den gedanklichen Inhalt derselben personificirt; so sehen wir die komische Schwäche in Harpagon, den Heroismus in der Jungfrau von Orleans, den Humor in Falstaff und die tragische Verblendung in Oedipus verkörpert. Am besten von diesen Figuren ist Harpagon, am wenigsten befriedigend Falstaff gerathen. Seine Stärke zeigte der eben genannte Maler aber vornehmlich in den zwischen den plastischen Gruppen angebrachten vier Lunettenbildern, welche die Porträts der hervorragendsten Dichter des Alterthums, des sechzehnten, siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in freier Gruppirung enthalten; diese Porträt-Gruppenbilder stimmen coloristisch wohllautend zu dem Ganzen, und die Bildnisse von Menander, Aristophanes, von Ariosto, Shakespeare, Molière, Voltaire, Goethe, Schiller, Lessing und Grillparzer verdienen überhaupt historische Porträts ersten Ranges genannt zu werden.

Wie diese gemalten Bildnisse und plastischen Gruppen den geistigen Inhalt und die geschichtliche Entwicklung des Theaters im Allgemeinen veranschaulichen, so illustriren die an den Brüstungen der Logen des zweiten und dritten Ranges angebrachten Büsten Tilgner's hervorragender Burgschauspieler von Josef Lange und der Weidner bis zu Josef Wagner und den Damen Haizinger, Hebbel und Gossmann die Specialgeschichte des Burgtheaters in höchst ausdrucksvoller Weise. Die dramatische Kunst im Allgemeinen behandelt wieder das umfangreiche Relief über dem Proscenium von Weyr, das die schöpferische Macht der Phantasie durch eine an die Art Cellini's errinnernde weibliche Figur darstellt, welche von Kindern umgeben ist, die durch Attribute berühmter Bühnengestalten als ihre Sprösslinge gekennzeichnet sind. Wesentlich nur als plastischer Schmuck, welcher im Dienste der Architektur zur Wirkung des Ganzen beiträgt, geben sich die zwei überlebensgrossen Faunengruppen, welche die Prosceniums-Gesimse tragen, dann die in Goldbronze ausgeführten, die Hof-Festloge krönenden posaunenblasenden Genien, die vier ähnlichen Faunen über den Prosceniums-Hoflogen und endlich die ebenso gefallsam bewegten, als Beleuchtungskörper dienenden an der dritten Galerie angebrachten Halbfiguren, welche Vasen mit Lichtbouquets tragen, von Tilgner. Die Bedeutung des Hauses kommt endlich wieder wie in einem Brennpunkt, der alle einzelnen Strahlen sammelt, in dem Hauptvorhange von Fux zum Ausdrucke, der, an die Mythe der Pandora anknüpfend, feinfühlig darstellt, wie die menschlichen Leidenschaften und Schwächen den dramatischen Dichtern von jeher den Stoff zu all den Tragödien und Satyrspielen an die Hand gegeben, mit welchen sie die Zuschauer erschrecken, erheben, erschüttern, erheitern und trösten.

Die Prosceniums-Hoflogen, zu denen die Mitglider des kaiserlichen Hauses durch die bereits näher bezeichneten Anfahrten, ein Vestibule, eine Treppe und einen Salon passirend, gelangen, stehen in Verbindung mit einem Corridor, der unterhalb des Fussbodens des Parterres zu einem zweiten Vestibule führt, aus welchem man über eine gesonderte Treppe zur Hof-Festloge kommt, welche die Mitte des Zuschauerraumes schmückt. Der Weg zu dieser Loge führt durch zwei im feinsten Geschmacke decorirte und eingerichtete Salons. Diese Anordnung ermöglicht es den Mitgliedern des Hofes, in die Festloge zu gehen, ohne den für das Publicum bestimmten Corridor zu durchschreiten. Das Vestibule und die Treppe für den Hof sind in kostbarem Material ausgeführt. Das balustrirte Geländer der Treppe ist aus jenem prächtigen egyptischen Marmor, der durch seine alabasterartige Feinheit und sein schimmerndes Geäder an die kostbarsten Halbedelsteine erinnert. Den sinnvollsten Schmuck des Kaiserganges bildet die reizende Klytia von Benk, die vielbewunderte plastische Darstellung der in jedem künstlerisch gestimmten Menschen immer wachen und nie gestillten Sehnsucht, das Ideal des Schönen zu erreichen; dieses anmuthige Werk dient als Beleuchtungskörper, wie auch Tilgner's für die Hof-Festlogenstiege in Marmor und Goldbronze ausgeführte, drastisch charakterisirte Hermen, welche von schalkhaft blickenden und sich geberdenden Kindergestalten umgeben sind. Ein besonders durch wohllautende Linienführung und kräftige Farbengebung fesselndes Gemälde ist der von Eisenmenger für diesen Raum ausgeführte Fries, den Sieg der Grazien über die Naturgewalten darstellend.

So gibt die künstlerische Ausstattung des Hauses durch Malerei und Plastik allüberall einen hellen und vollen Einklang mit dem architektonischen Charakter des Ganzen, und es ist gemäss der Bedeutung der einzelnen Räume eine glückliche Steigerung der edlen Ausschmückung durchgeführt. Auch alle Nutzsachen sind von künstlerischem Geiste durchhaucht und nach vollkommen

detaillirten Zeichnungen des Architekten von den hervorragendsten Vetretern unseres Kunstgewerbes in höchster Sauberkeit und Präcision ausgeführt.

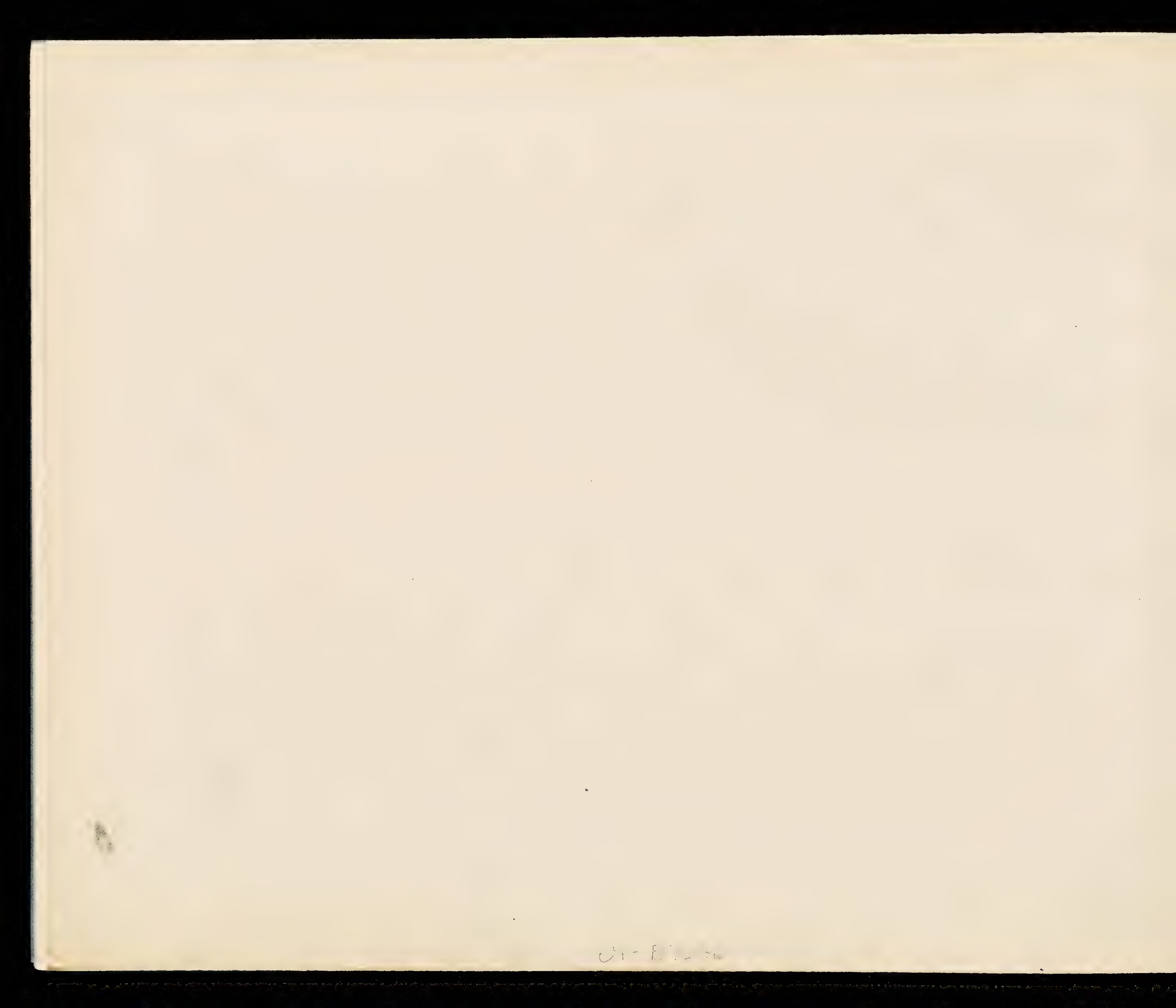
Erst die eingehende Betrachtung dieser Details gibt eine zutreffende Vorstellung von der liebevollen Durchbildung und von der riesigen ernsten Arbeit, welche der Architekt bei diesem Bau bethätigt und bewältigt hat. Leider kann das vorliegende Werk nur einen Theil dieser sehenswürdigen Details zur Anschauung bringen.

Die technische Bedeutung und die unzähligen Neuerungen, die dieser Bau in dieser Richtung enthält, in's Detail zu beschreiben, ist nicht meine Sache. Doch will ich hervorheben, dass derselbe eine vollständige Umwälzung des bisherigen Theaterbaues zeigt und dass die darin im Interesse der Sicherheit in Anwendung gebrachten Neuerungen den späteren derartigen Bauten zur Nachahmung oder zur Grundlage dienten. So ist es das erste Theater, das für alle Ränge separate Stiegen hat und das Publicum durch die Ausgänge decentral auseinander führt; ebenso ist es das erste Theater, dessen Zuschauerraum aus Stein und Eisen hergestellt ist und dessen Bühnenmaschinerie gleichfalls aus Eisen ist und durch einen rationellen maschinellen Betrieb, welcher ein neues System schafft, in Function gesetzt wird.

Selbstverständlich hat dieses gründliche Brechen mit dem Hergebrachten und die Ausführung der neuen gesetzlichen Bestimmungen eine heftige Opposition hervorgerufen, und so konnte man schon vor der Eröffnung des neuen Burgtheaters wissen, dass sowohl die Schauspieler als auch das grosse Publicum sich erst würden an das Haus gewöhnen müssen, um ihm vollkommen gerecht zu werden. Es ist in den ersten Wochen nach der Eröffnung schlimmer gekommen als ein wenn auch noch so erfahrener Beurtheiler besorgen konnte. Man war von verschiedenen Seiten in arger Weise ungerecht gegen das Haus und seinen Erbauer . . . Allein wie das sich in der Geschichte der monumentalen Bauten und der hervorragenden Architekten immer wiederholt, man hat sich seither in seinem Urtheile geklärt; von all den Aenderungen, welche damals vorschnell befürwortet wurden, ist es glücklicherweise stille geworden, und es scheint der Tag nahe, an dem man allgemein wieder ebensowohl gegen das Haus als gegen die ausgezeichneten Künstler, denen es zu danken, vollkommen gerecht sein wird, weil man einsehen gelernt hat, dass jede wesentliche, noch so heiss als eine Verbesserung angepriesene Aenderung mit einer Verschlechterung gleichbedeutend sein würde.

IM JULI 1889.

EM. RANZONI.









LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

NACHDRUCK VORBEHALTEN.

DAS K. K. HOFBURGTHEATER

Hauptfaçade gegen die Ringstrasse.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

FLÜGEL- UND GARDEROBETRAKT GEGEN DEN VOLKSGARTEN.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



DAS K. K. HOFBURGTHEATER IN WIEN.



LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

DER SOMMERNACHTSTRAUM

DECKENGEMÄLDE IM GROSSEN FOYER

GEMALT VON ED. CHARLEMONT.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

DAS MITTELALTERLICHE MYSTERIENSPIEL

Deckenbild im linksseitigen Logenstiegenhause gegen die Teinfaltstrasse

gemalt von Franz Matsch.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

DICHTUNG

MARMORGRUPPE VON JOHANNES BENK.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



DAS K. K. HOFBURGTHEATER IN WIEN.



LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

DER THESPISKARREN.

GEMALT VON GUSTAV KLIMT

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

EIN ANTIKER IMPROVISATOR

GEMALT VON FRANZ MATSCH.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

DAS ANTIKE THEATER IN DER LANDSCHAFT TAORMINA.

GEMALT VON GUSTAV KLIMT

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

WAHRHEIT.

MARMORGRUPPE VON JOHANNES BENK.







Lichtdr. v. A. Löwy in Wien

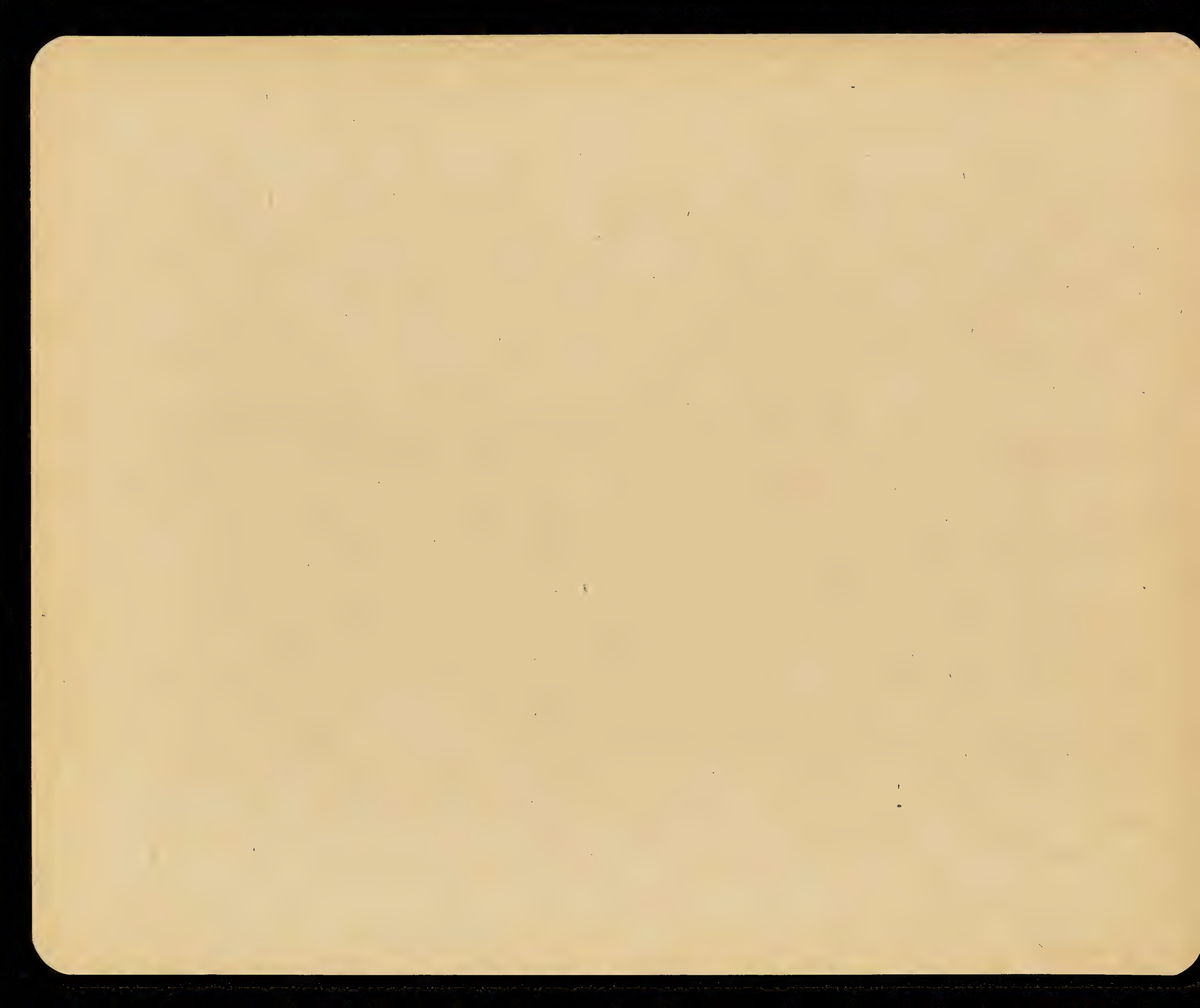
Nachdruck verboten

DER SOMMERNACHTSTRAUM (DETAILS)

Deckengemälde im grossen Foyer

gemalt von Ed. Charlemont.

Verlag von V. A. Heck in Wien.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

APOLLO UND DIE MUSEN

DECKENGEMÄLDE IM GROSSEN FOYER

GEMALT VON ED. CHARLEMONT.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

MITTELRISALIT DER HAUPTFAÇADE

GEGEN DIE RINGSTRASSE.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN.

SCHÖNHEIT

Marmorgruppe, ausgeführt von Johannes Benk.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



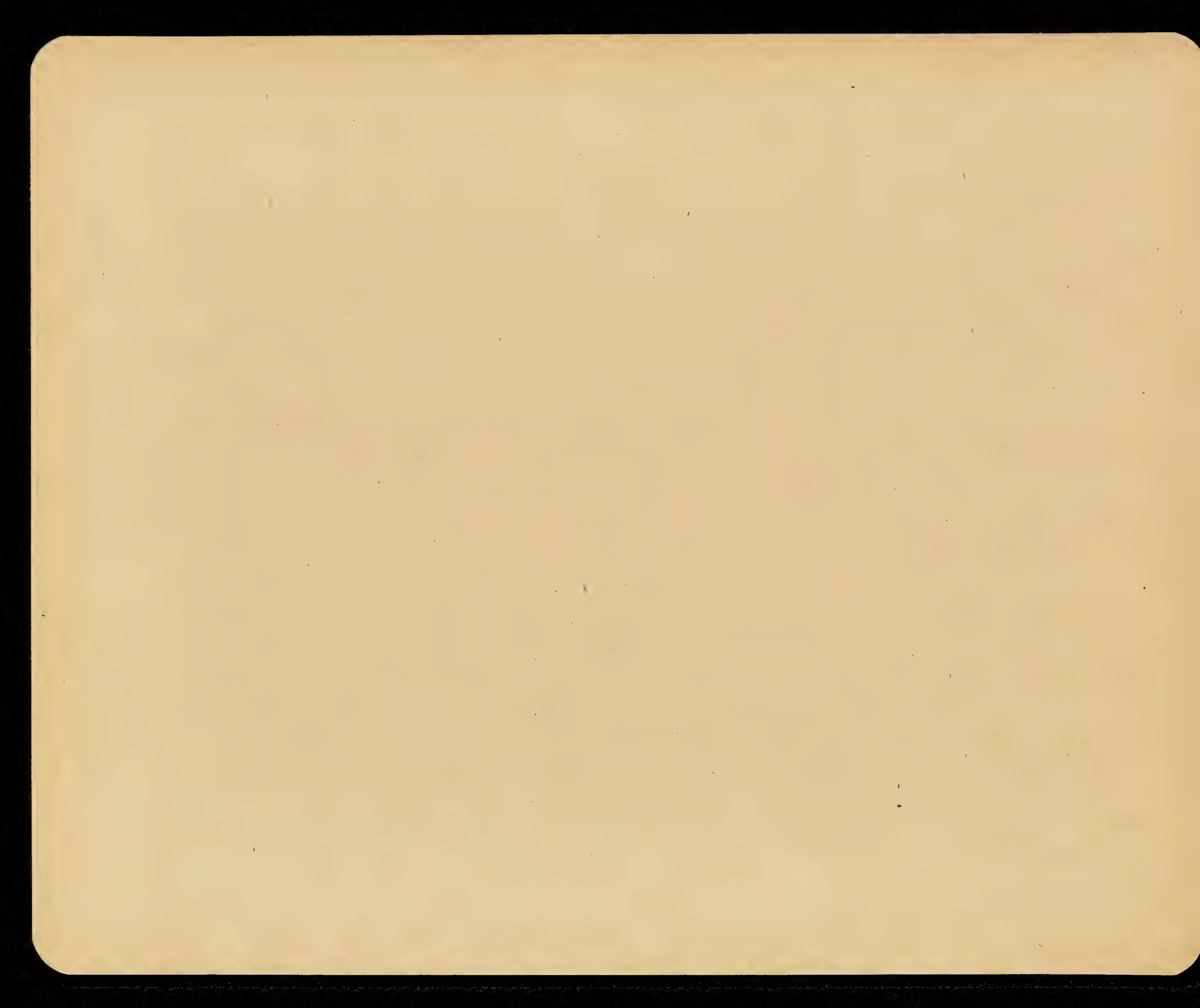


LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

WEISHEIT

Marmorgruppe, ausgeführt von Johannes Benk.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN



DAS K. K. HOFBURGTHEATER IN WIEN.



LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN.

NACHDRUCK VORBEHALTEN.

APOLLO UND DIE MUSEN (DETAIL) IPHIGENIE IN AULIS (DETAIL)

DECKENGEMÄLDE IM FOYER DES I. STOCKES

GEMALT VON ED CHARLEMONT.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

NACHDRUCK VORBEHALTEN.

IPHIGENIE IN AULIS

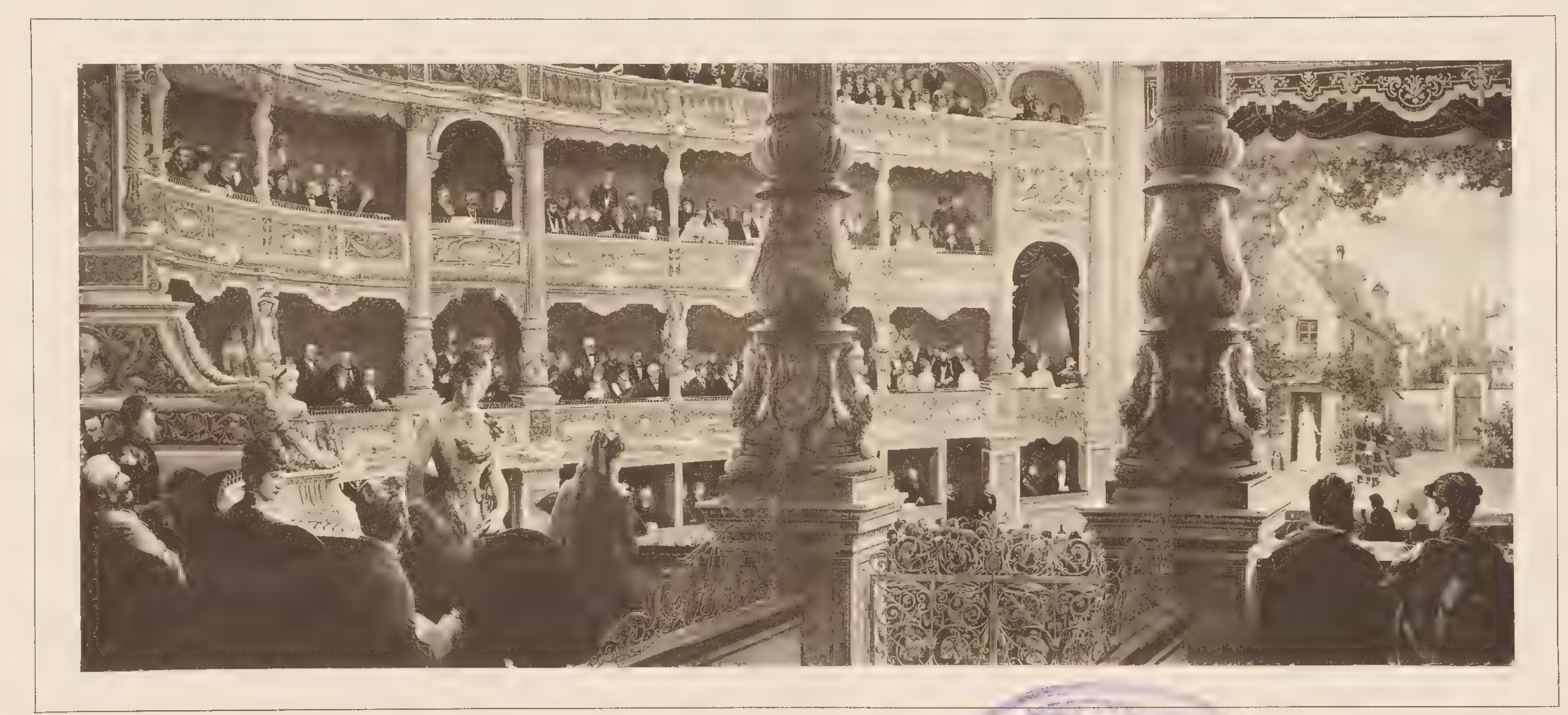
DECKENGEMÄLDE IM FOYER DES I. STOCKES

GEMALT VON ED. CHARLEMONT.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



DAS K. K. HOFBURGTHEATER IN WIEN.



LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

MODERNE THEATERSCENE

Plafondbild im Vestibule, gemalt von Carl Karger.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

EIN THEIL DES STIEGENHAUSES

IM FLÜGELTRAKT GEGEN DEN VOLKSGARTEN.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

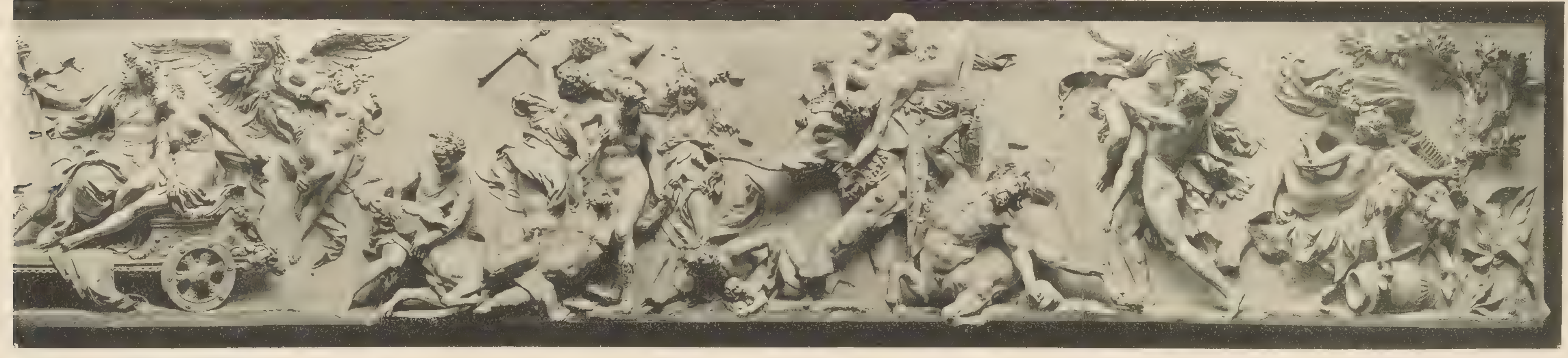
LUNETTENBILDER IN DEN BUFFETS IM I. STOCK

GEMALT VON PROF. ROBERT RUSS.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.







LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN.

TRIUMPHZUG DES BACCHUS UND DER ARIADNE

Reeief in der Attika im Mittelbau der vorderen Façade von Prof. R. Weyr.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



DAS K. K. HOFBURGTHEATER IN WIEN.



LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

EIN THEIL DES STIEGENHAUSES

IM FLÜGELTRAKT GEGEN DEN VOLKSGARTEN.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN.

KLYTHIA

Statue in Marmor und Bronce im Kaisergange zur Festloge, ausgeführt von Johannes Benk.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN.

AMORETTEN

GEMALT VON HYNAIS.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

EINE SCENE MOLIERE'S UND SEINER ZEIT

GEMALT VON ERNST KLIMT.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

AMORETTEN

GEMALT VON HYNAIS.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

EIN THEIL DES STIEGENHAUSES

IM FLÜGELTRAKT GEGEN DIE TEINFALTSTRASSE.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



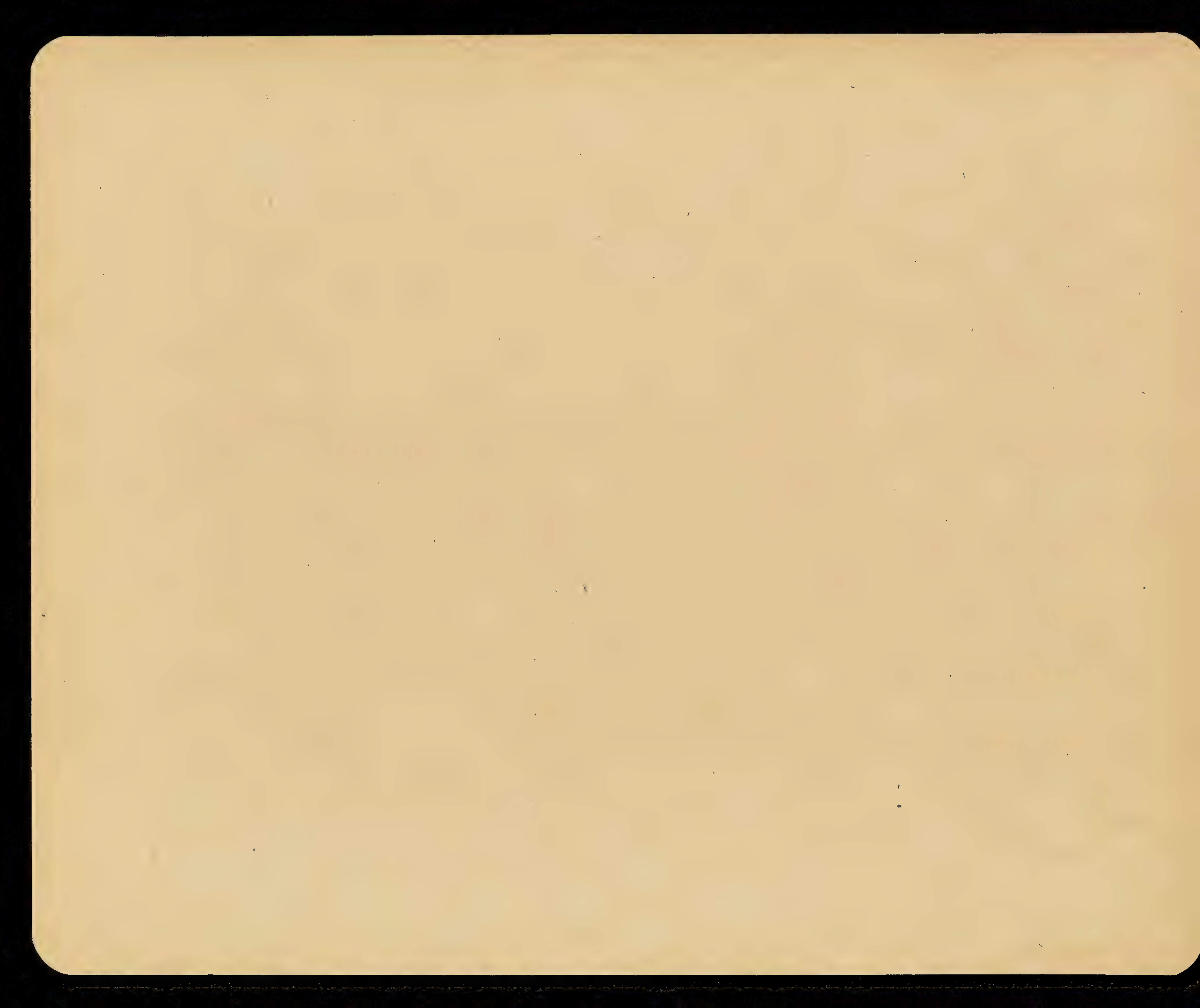


LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

EINBLICK IN EINES DER BEIDEN BUFFETS

ANSCHLIESSEND AN DAS FOYER IM I. STOCK.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN





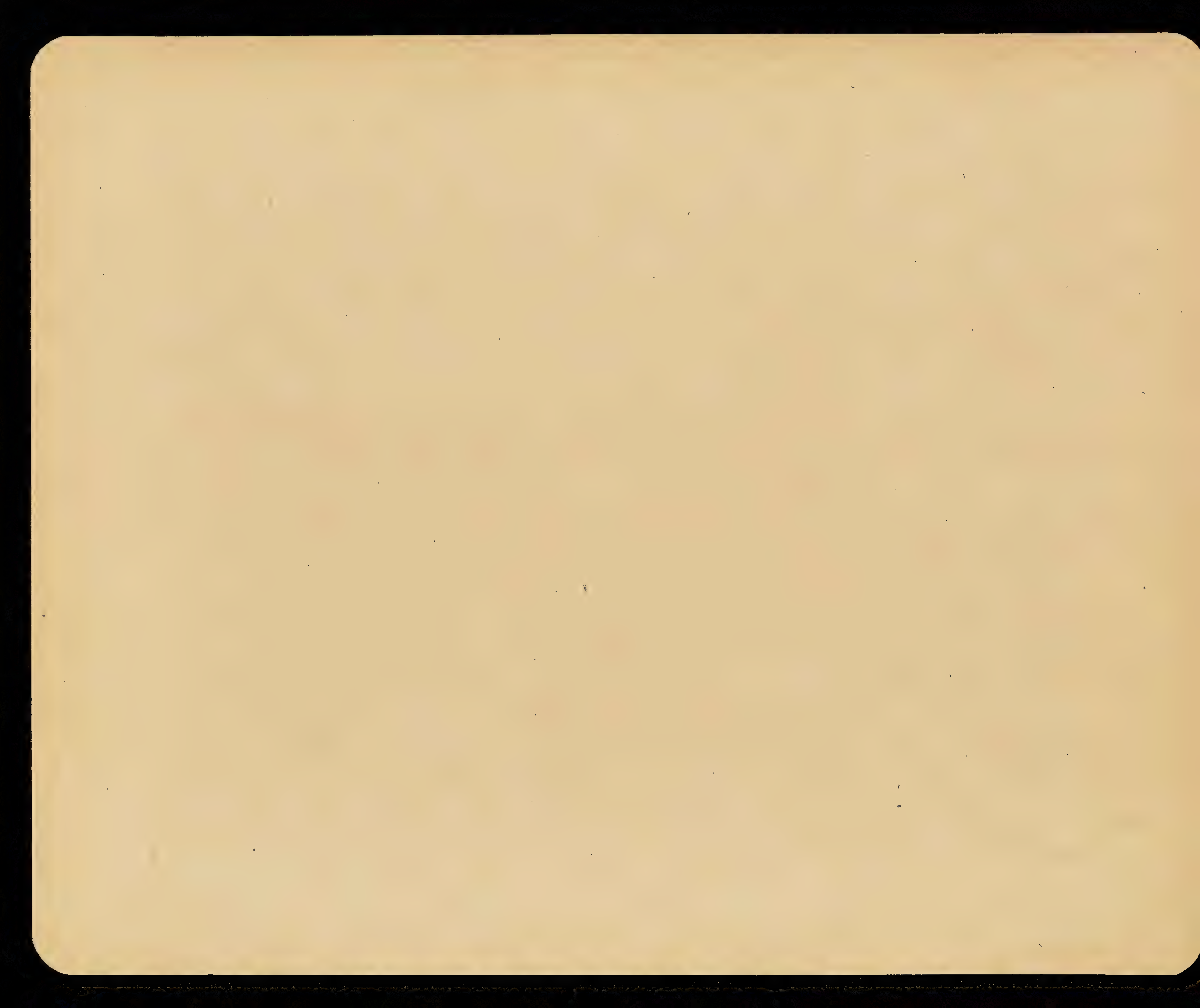
LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

KLEINE CAMEENARTIGE RELIEFBILDER

IN DEN CARTOUCHEN AUF DER BRÜSTUNG DES I. RANGES IM ZUSCHAUERRAUME.

GEMALT VON HYNAIS.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN







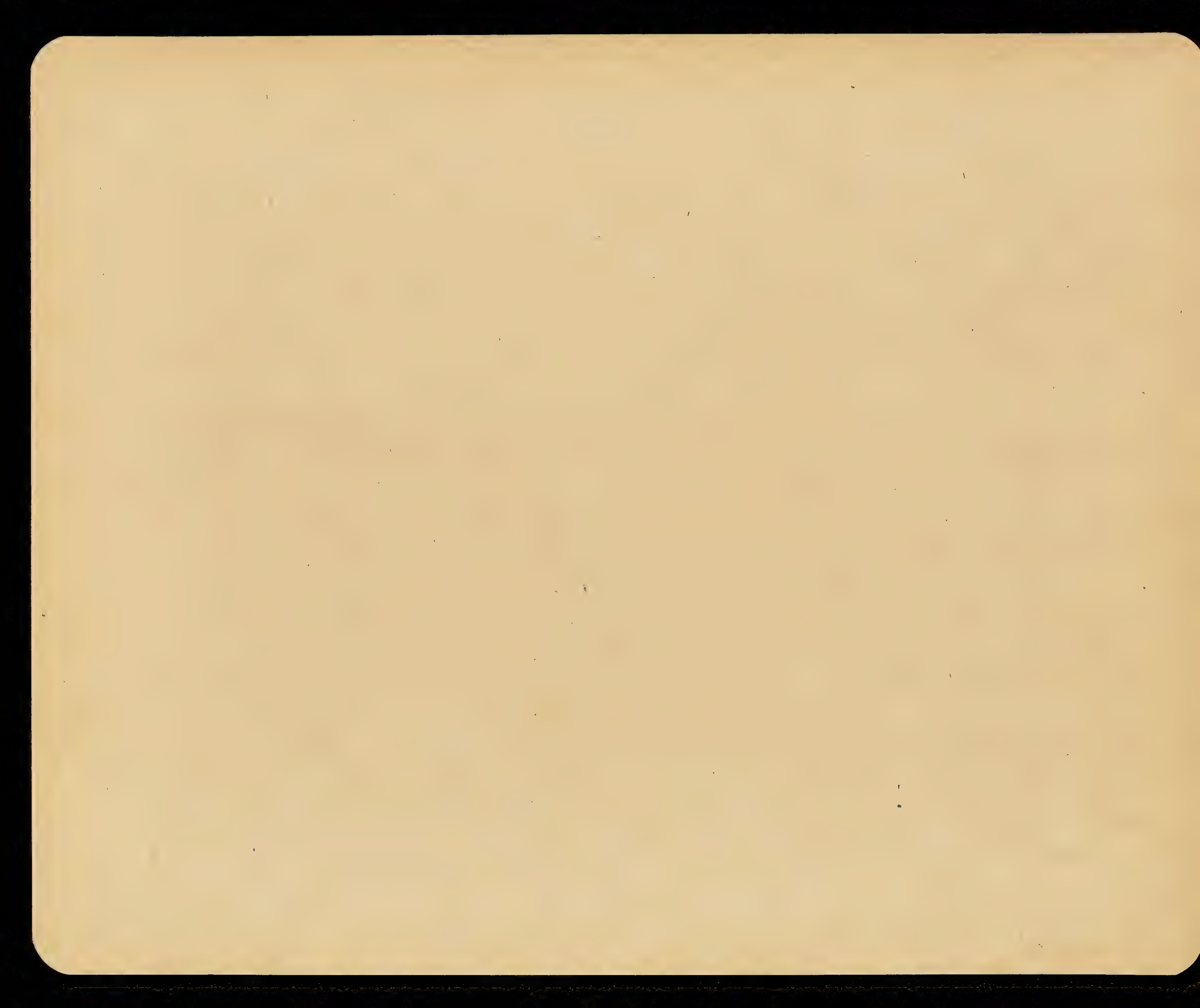
LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

LUNETTENBILDER

IN DEN BUFFETS IM I. STOCK

GEMALT VON ROBERT RUSS.

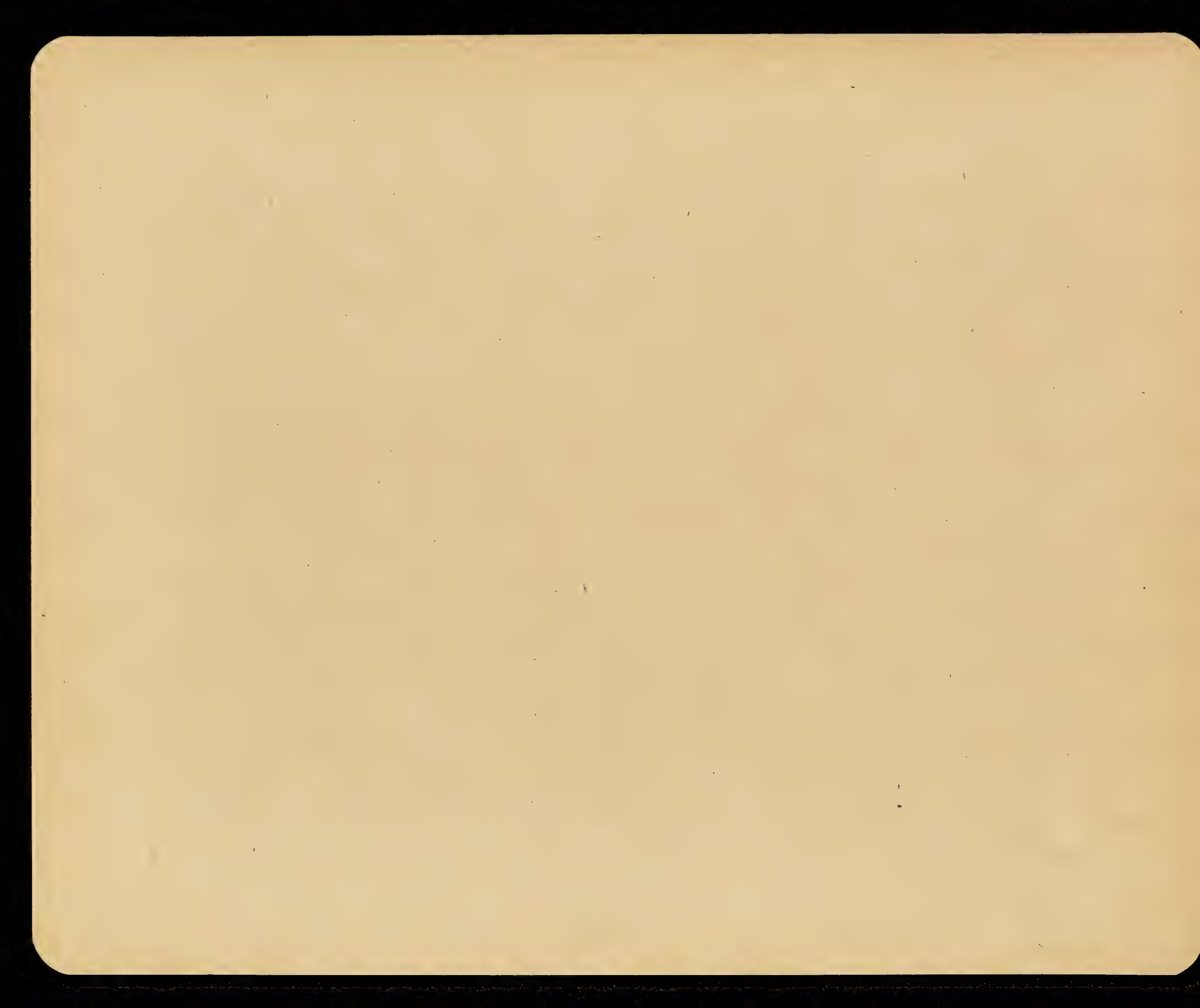
VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





EINE ANTIKE THEATERSCENE

GEMALT VON FRANZ MATSCH.





LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

EINES DER BEIDEN VESTIBULES IM I. STOCK.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN







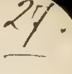
LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

LUNETTENBILDER IN DEN BUFFETS IM I. STOCK

GEMALT VON ROBERT RUSS.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



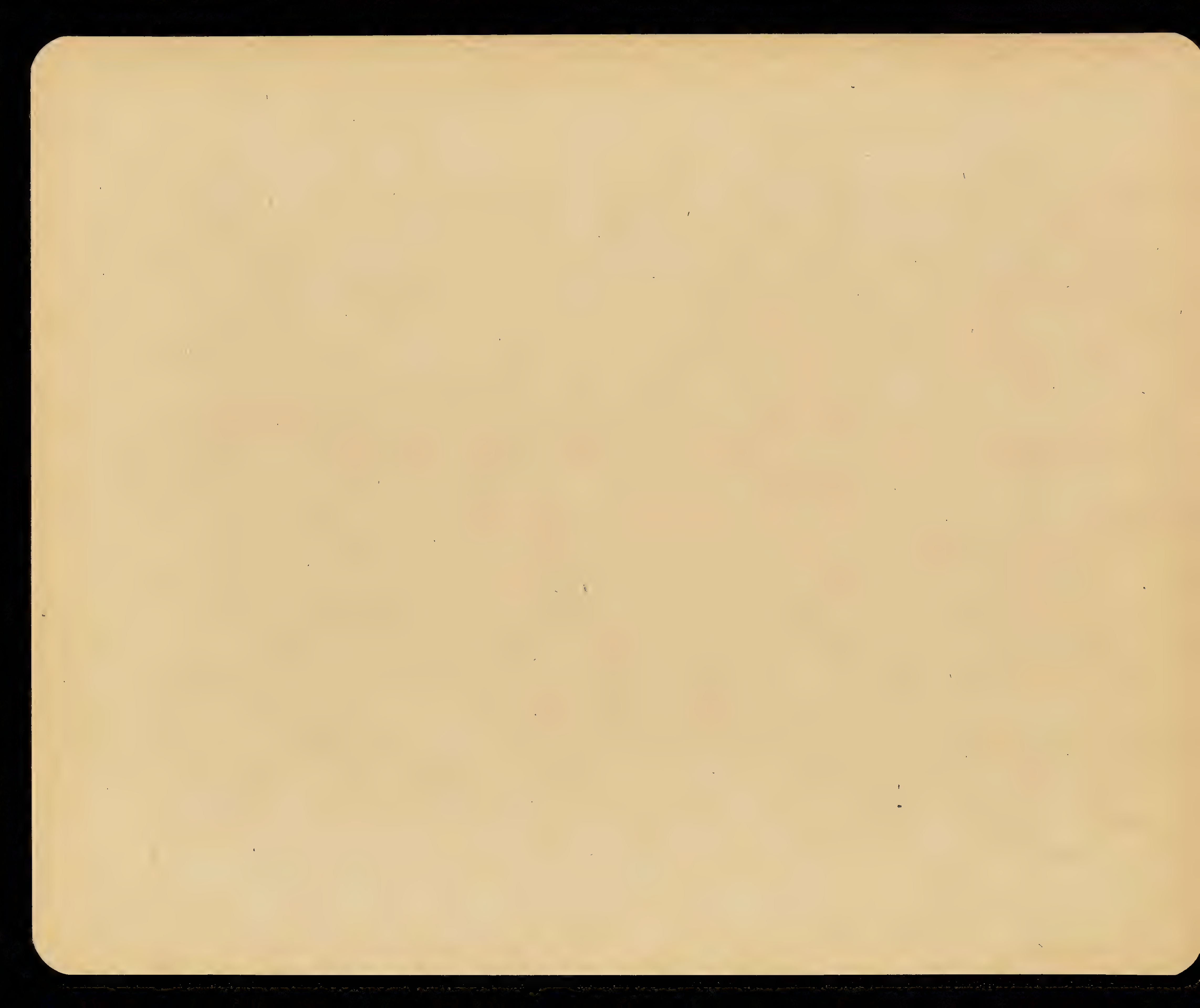


LICHTDRUCK VON J. LOWY IN WIEN

RÜCKSEITIGE FAÇADE

GEGEN DIE LÖWELSTRASSE.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

UNTERFAHRT FÜR DEN ALLERH. HOF.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.



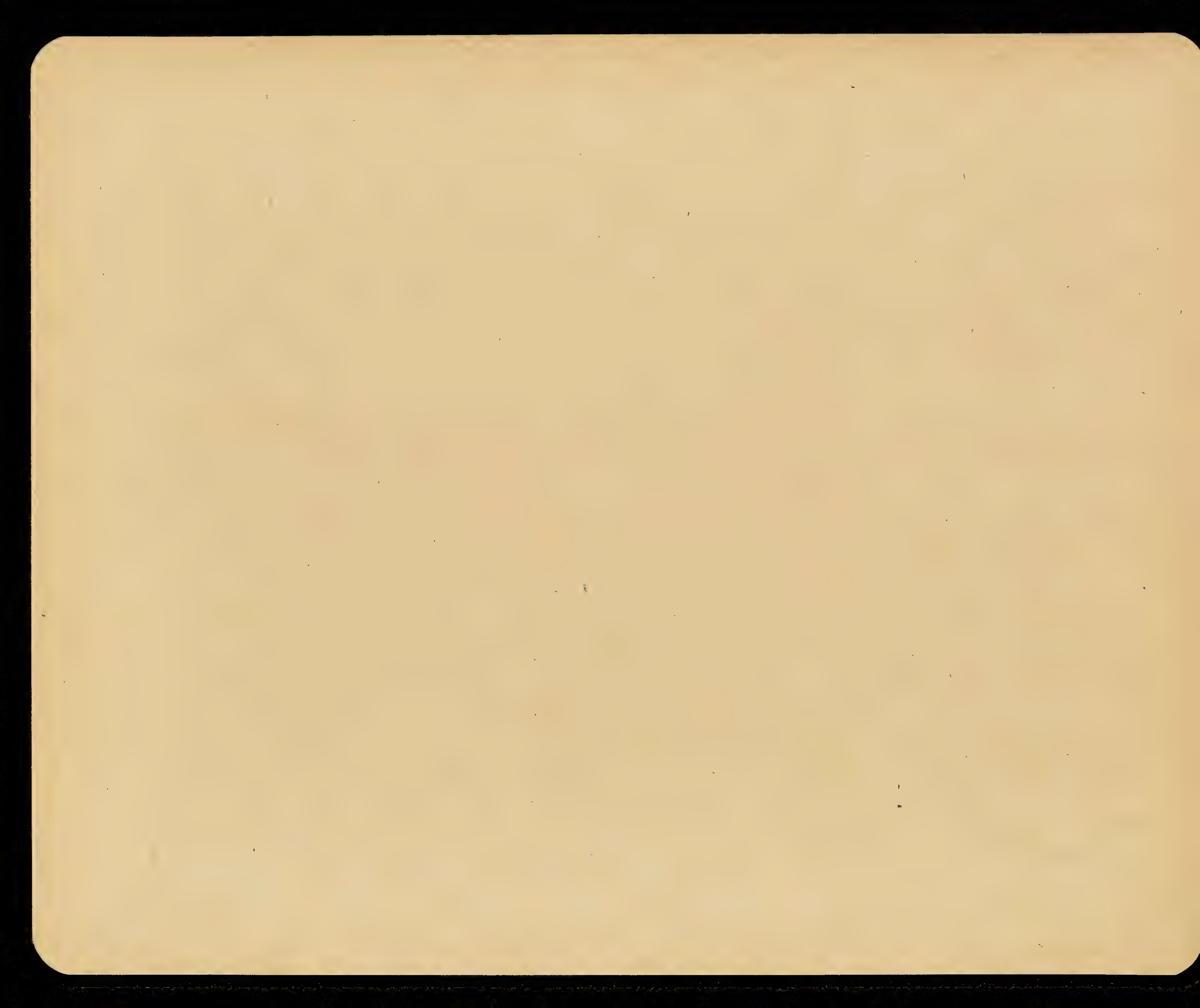


LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN

DAS OBER-AMMERGAUER PASSIONSSPIEL.

Plafondbild im Vestibule, gemalt von Carl Karger.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.





LICHTDRUCK VON J. LÖWY IN WIEN.

EINFAHRTSTHORE AN DEN FLÜGELTRAKTEN.

VERLAG VON V. A. HECK IN WIEN.

